

José Antonio Hernández Guerrero

Vivir las palabras

Club de Letras de la UCA

Índice

0.- Introducción

Las palabras y la vida

Las palabras y la literatura

1.- Los sonidos de las palabras

2.- Las palabras y el mundo que nos rodea

3.- Las palabras y la vida.

4.- La lectura creativa

5.- La crítica literaria.

6.- Conocemos la realidad, la vivimos plenamente, cuando encontramos la palabra que la nombra y la define.

7.- Las palabras alimentan, fortalecen, debilitan, curan, enferman, hieren y matan.

8.- Las palabras avisan.

9.- Las palabras conectan o desconectan.

10. - Las palabras divierten.

11.- Las palabras comunican.

12.- Las palabras engañan.

13.- Imaginar es una manera de vivir la vida.

14.- El arte de inventar y de contar historias

15.- Los relatos breves.

16.- Microrrelatos

17.- El humor, un lenguaje peculiar

Anexos

Los espacios de la literatura

Teoría y práctica de los obituarios

0.- Introducción

La relación entre las palabras y la vida

Más que la cara, el espejo del alma es la palabra. El lenguaje y cada uno de sus elementos -la peculiar pronunciación de los sonidos, la particular construcción gramatical, la singular elección de las palabras- retratan la diferente constitución psicológica, el característico talante moral y el singular gusto estético de cada ser humano: descubren la idiosincrasia del grupo humano en el que cada uno de nosotros está integrado. Aunque no siempre sepamos formularlo con precisión, todos sabemos que, por la manera de hablar, podemos descubrir, no sólo los conocimientos, sino también el equilibrio, las estimaciones y las preocupaciones de nuestros interlocutores y, además, podremos apreciar los cambios de cotización de los valores culturales que se producen en nuestra sociedad.

Todos podemos comprobar cómo algunas palabras que, de pronto y de manera sorprendente, irrumpen en nuestro vocabulario sin que sepamos identificar las razones por las que se ponen o pasan de moda términos. Fíjense cómo, por ejemplo los tabúes -palabras malsonantes- se convierten en eufemismos -palabras delicadas-; los vulgarismos -palabras groseras- se usan como tecnicismos -palabras especializadas- y los extranjerismos -palabras de otras lenguas- se hacen localismos -palabras de nuestro entorno-. Por esta razón afirmo que las palabras, además de sus valores lingüísticos poseen un interés sociológico, ideológico y cultural. Parto del supuesto de que las modas, los estilos, las corrientes y los gustos son síntomas de unos cambios más profundos de mentalidad, de transformación de actitudes y de comportamientos. La frivolidad consiste, precisamente en eso: en creer que las modas son "simples modas".

Las palabras y la literatura

Enmarco las explicaciones en el ámbito conceptual de la “Teoría de la Literatura como experiencia vital”. Es una propuesta que, si la definimos de una forma elemental, podemos decir que implica la concepción de la creación literaria como una lectura profunda de la vida y la vida como una manera intensa -más consciente, más plena y más humana- de escribir y de leer la literatura. Con esta concepción tratamos de evitar la tentación en la que, de manera reiterada, han sucumbido algunas teorías literarias: replegarse en su esencia y encerrarse en su torre de marfil.

Según esta noción, la literatura expresa y apresa la vida; revela sus entrañas en un doble y complementario movimiento: el de distanciamiento de sí y el de la búsqueda de un soporte que la sostenga y la aclare. De esta manera rescatamos aquellos conceptos tradicionales que definían la literatura como herramienta privilegiada de imitación, de interpretación y de recreación de la vida humana; como un procedimiento estético de reproducción de los objetos y de los comportamientos humanos, de descubrimiento de sus significados profundos y de asignación de nuevas propiedades y de inéditas funciones. La vida es, por lo tanto, el punto de partida, la senda y la línea de llegada.

Desde esta perspectiva, podemos afirmar que la literatura nos sirve para acercarnos y para alejarnos de la realidad, para penetrar en nuestro interior y para contemplarnos desde fuera. Nos hace pensar y reflexionar, sentir y emocionarnos, disfrutar y sufrir, llorar y reír, y, en cierta medida, nos puede ayudar para que humanicemos nuestras relaciones, aunque a veces la usemos para deshumanizar la sociedad. Resulta un lugar común reconocer que el conocimiento a fondo de los autores clásicos y de las Escrituras puede contribuir de una manera decisiva a la pervivencia actual de la sensibilidad artística y puede potenciar o debilitar la conciencia moral.

No dudamos de que, si la interpretamos de una manera adecuada, dichos textos nos ayudarán a defendernos de los ataques de la vulgaridad estética de la sociedad y de la brutalidad política de los poderosos, de la ordinariez ambiental y de la crueldad institucional. Hemos de reconocer que, si puede ayudarnos para que seamos honrados con nosotros mismos y con los demás, también puede contribuir a degradar nuestra interpretación del ser humano y a embrutecer nuestra sensibilidad ética, estética y social.

Situándonos en esta óptica de la experiencia vital, podemos afirmar que el origen común y más hondo de los géneros literarios, nace en la necesidad que la vida humana siente de expresarse o, dicho de una manera más concreta, que los distintos modelos de composiciones se originan en ese ansia honda que, a veces experimentamos, de dibujar unos seres que, parecidos o diferentes a nosotros, expresen nuestras recónditas aspiraciones. Esta propuesta no es totalmente original ya que un teórico tan acreditado como Gérard Genette afirma que la literatura y “cada género se define esencialmente por una especificidad de contenido”. En resumen, formulamos nuestra opinión de que la mejor manera de activar los recursos de la literatura, de apoyar su fecundidad y de asegurar su supervivencia es la de ayudarle a salir de sí misma.

La literatura muestra esa capacidad de la palabra para hacer visible lo invisible, para decir lo indecible y para traducir la realidad material en sustancia del espíritu que late en el fondo de todos los seres de la naturaleza y para convertirlos en contenidos de la conciencia del escritor y del lector.

En el fondo íntimo de los textos literarios laten esas ansias insobornables de crecer ensanchando, profundizando y trascendiendo la vida humana. La literatura es una manera de vivir intensamente la vida, un modo privilegiado de extraer todos los jugos de las experiencias cotidianas.

El escritor es el hombre o la mujer que no se contentan con vivir la vida como es sino que se esfuerza por inventar una nueva vida. Por eso escribe: para conocer y para reconocer el mundo, para conocerse a sí mismo y para conocer a los demás.

La literatura es una herramienta para identificar nuestras propias contradicciones y para comprender a los demás. Nos ayuda -nos puede ayudar- a descubrir que podemos crear un mundo de ficción en el que nos entendamos unos con otros y en el que nos reconozcamos por encima del tiempo y del espacio.

El escritor ha de estar atento a sus propios latidos y a las resonancias - a los ecos- que, en sus entrañas producen los episodios familiares y los acontecimientos de la sociedad.

Ha de poseer una mirada aguda y penetrante, dotada de una singular habilidad para la disección psicológica y para el análisis sociológico.

Ha de tener fe, esperanza y amor para implicarse y complicarse la vida: ha de “mojarse”.

Ha de mirar, observar y contemplar la realidad.

Ha de soñar con una vida mejor.

Por todo esto, ha de indagar, denunciar y anunciar.

1.- Los sonidos de las palabras

Las palabras se dirigen en primer lugar al cuerpo humano a través de los oídos. Todas las palabras -las que pronunciamos, las que escuchamos, las que leemos, y las que pensamos- poseen sonidos. Todas suenan en nuestro

cerebro, todas nos producen sensaciones, emociones, imágenes e ideas. Todas provocan reacciones. Todas dejan huellas.

¿De qué material están hechas las palabras? En primer lugar, de sonidos, de vibraciones acústicas, gratas o desagradables, que alteran nuestras vidas, que configuran nuestra personalidad, que nos proporcionan bienestar o malestar.

Las palabras, con independencia de sus significados, pueden ser “biensonantes” o “malsonantes”. Ahí residen los fundamentos de los eufemismos y de los tabúes.

Esta constatación tiene consecuencias literarias relevantes porque ahí se fundamenta la relación estrecha entre el lenguaje y la música, el valor del ritmo, de la melodía, de la armonía y de las pausas en la creación, en la interpretación y en la valoración literarias.

Lo primero que hemos de preguntarnos en la elaboración y en lectura de textos literarios es cómo suenan las palabras y los efectos sensoriales y emotivos que generan.

Hemos de partir del supuesto de que los recursos métricos no son elementos meramente decorativos sino que, por el contrario, son unos instrumentos a través de los cuales el poeta expresa los acordes emocionales de su espíritu, hemos de advertir cómo las rimas y, sobre todo el ritmo, constituyen unos privilegiados vehículos de la sensación del tiempo y de la expresión del sentimiento del recuerdo: es una manera de canalizar la fantasía y una forma de controlar la marea verbal.

La tradición literaria nos ha mostrado cómo esa repetición de secuencias sonoras constituye unos misteriosos puentes, no sólo de sonidos, sino también -como ocurre con la buena música- de conceptos, de imágenes, de sensaciones y de sentimientos.

En el uso funcional de la lengua, el material fónico carece de un valor absoluto: todos los elementos lingüísticos están al servicio de la eficacia comunicativa y, por eso, el hablante selecciona las palabras por su contenido semántico y no por sus características sonoras.

En la lengua normal el material fónico es independiente del contenido significativo. Repitiendo a Alarcos Llorach, podemos afirmar que “la forma sonora de una palabra, de una frase, es arbitraria con respecto al significado, no existe obligatoriedad de que tales sonidos sean portadores de tal significación”: en español “mesa”, en francés “table”, etc.

En la lengua poética, por el contrario, los sonidos adquieren una singular relevancia. Una vocal, una consonante, una variación tonal, etc. pueden estar dotados de calidad expresiva:

La lengua poética tiende a poner de relieve el valor autónomo del signo, [...] todos los planos del sistema lingüístico que no tienen en el lenguaje de comunicación más que un papel instrumental toman, en el lenguaje poético, valores autónomos más o menos considerables. Los medios de expresión en estos planos y las mutuas relaciones existentes entre ellos y con tendencia a volverse automáticas en el lenguaje de comunicación tienden, por el contrario, a actualizarse en el lenguaje poético. (Círculo de Praga, *Tesis 1929*)

Los factores fundamentales de la Métrica

Ritmo,

Melodía,

Rima,

Armonía,

Pausas.

La importancia del acento

El acento, que en la Lengua Española posee el poder de distinguir entre los significados de las palabras, es un elemento importante en la literatura y, especialmente, en la lírica. En la poesía española nos encontramos con una variedad considerable de posibilidades en las que la importancia del acento cambia según el tipo de versificación que analizamos. Como indica Isabel Paraíso (2000, *La Métrica Española en su contexto románico*, Madrid, Síntesis) el acento es el alma del verso.

En el ritmo acentual goza de ciertas licencias, basadas en la convención, e, igual que en el cómputo de sílabas, el recuento fonológico puede diferir del métrico. Las principales son e desplazamientos del acento, la acentuación de sílabas átonas, la doble acentuación de polisílabos, la acentuación de monosílabos y la desacentuación de sílabas tónicas. (Esteban Torre y Manuel Ángel Vázquez, 1986, *Fundamentos de Métrica Española*, Sevilla, Alfar, Domínguez Caparrós, J., 1993, *Métrica Española*, Madrid, Síntesis)

Principales modelos de versos

Endecasílabo

Alejandrino

Octosílabo

Decasílabo

Dodecasílabo

Verso libre

Combinaciones métricas

Pareados

Tercetos

Estrofas de cuatro versos

Serventensio

Cuaderna vía

Redondilla

Cuarteta

Cantares (malagueña y jota)

Seguidilla (seguidilla gitana)

Oda sáfico-adónica)

Estrofas de cinco versos

Quinteto

Quintilla

Lira

Estrofas de seis versos

Sexteto

Sexta rima

Sestina

Sextilla

Manriqueña

Octava

Octavilla

Octava real

Octava aguda

Décima Espinela

Soneto

Romance

Endecha

Romancillo

Romance heroico

Poema en prosa

Como indica María Victoria Utrera Torremocha, (2001, *Historia y teoría del verso libre*, Sevilla, Padilla Editores & Libreros), la edición póstuma de los *Petits poèmes en prose* de Charles Baudelaire (1821-1867) representa un paso decisivo en el afianzamiento y desarrollo de un nuevo género literario que hunde sus raíces en autores y épocas anteriores.

Características:

- Negación del verso como único vehículo de la poesía: la teoría clasicista supondría una limitación de la creatividad y originalidad individuales.

- Favorece el contraste y la mezcla de elementos antitéticos.
- Predominio de elementos narrativos.
- Conjunción de elementos prosaicos y de elementos líricos.
- No se identifica con la poesía en verso ni con el relato narrativo.
- Libertad rítmica.
- En su lectura no anticipamos las repeticiones marcadas por la tipografía.
- El ritmo prosaico se organiza de acuerdo con secuencia lógico-sintáctica.
- Mayor tensión que en la narrativa.
- Uso del humor y la ironía
- Se busca naturalidad, sencillez y verdad
- Tiende a la brevedad.
- Modalidad viva.

Verso libre es el que no está sujeto a rima ni a metro fijo. A veces se denomina "verso suelto", y hace referencia a cualquier verso que no tiene ni rima perfecta o consonante. Se considera "poesía" por la importancia de la musicalidad y ritmo. Su característica es, por lo tanto, la variabilidad.

Y se quitó la túnica, 7-

y apareció desnuda toda... 9-

¡Oh pasión de mi vida, poesía 11-

desnuda, mía para siempre! 8-

Juan Ramón Jiménez, Vino primero pura

El verso libre, por lo tanto, prescinde de las fórmulas tradicionales y, como ocurre con la pintura, en vez de representar la realidad, expresa lo que siente el poeta e, igual que en la música, rompe la organización tradicional del ritmo y de la melodía. Hemos de tener en cuenta que el ideal máximo de la sensibilidad romántica y simbolista es el arte musical.

Las deferencias principales con la métrica tradicional están en la disposición tipográfica, en el orden –o desorden- sintáctico, y, sobre todo, en un cambio de la visión armónica del universo: la verdad sobre la armonía es la disonancia y la liberación de la forma implica ir contra las convenciones de la sociedad tradicional.

El verso libre, por lo tanto, posee un carácter subversivo y una función renovadora partiendo del supuesto de que todos los trazos, objetos o palabras son signos e, incluso, los silencios y los espacios en blanco poseen significados aunque estén ausentes.

2.- Las palabras y el mundo que nos rodea

El lenguaje es el misterio que define al ser humano y las palabras son –han de ser- las expresiones de nuestra sensibilidad estética y de nuestra conciencia moral. Con las palabras componemos oraciones o frases que expresan nuestra visión, nuestra interpretación y nuestra valoración de los objetos y de los episodios, y, además, explican y orientan nuestros comportamientos. Las palabras suscitan modelos de pensar, de hablar y de comportarnos en la sociedad, en la política, en la cultura, en el arte y en la literatura.

Si la palabra exacta, clara y bella, y, en resumen, la comunicación culta influye directamente en el crecimiento humano, las palabras vulgares,

imprecisas, exageradas y falsas, conducen a la manipulación, al enfrentamiento y, a veces, al odio.

Hemos de reconocer que el uso de las palabras repercute en nuestras vidas y posee una fuerza humanizadora o un poder destructivo.

Si el mundo y la vida o, mejor, nuestro mundo y nuestra vida, son como los explicamos, como los dibujamos con palabras, su construcción dependerá de la abundancia y de la precisión de nuestro vocabulario.

Pero es que, además, con los nombres señalamos, definimos y nos apropiamos de los seres materiales e inmateriales.

Con los adjetivos identificamos algunas de sus cualidades externas o internas.

Con los verbos contamos los comportamientos y los episodios.

En resumen, podemos afirmar que, con las palabras descubrimos y damos vida al mundo que nos rodea.

Con las palabras, en la literatura reproducimos el mundo o creamos otro diferente, pero siempre conectado con el real: los personajes, los episodios, los lugares, etc. han de ser verosímiles.

Siguiendo a Rafael Lapesa, en esta ocasión presto especial atención a los adjetivos, unos elementos que constituyen rasgos específicos del lenguaje literario. Su uso proporciona múltiples posibilidades descriptivas y caracterizadoras. Puede ser, incluso, la marca del estilo de cada autor.

Me fijo, sobre todo, en el “epíteto” que, como es sabido, realza el sustantivo al que va unido. Fue muy utilizado en la poesía grecolatina y renacentista. Gonzalo Sobejano (1956, *El epíteto en la lírica española* (Madrid, Gredos: 365-368) señala que la literatura propia del modernismo buscó la “adjetivación innovadora, fruto del hallazgo individual, más plástica

muchas veces gracias a su apariencia caprichosa [...] aplicación de términos propios de sensaciones visuales a las auditivas o viceversa, de sensaciones táctiles u olfativas a las visuales”. Él distingue los siguientes tipos de epítetos:

- Tipificador: atribuye al nombre una cualidad que ya posee en mayor o menor grado.

- Metafórico y perifrástico: el adjetivo es el portador de la metáfora.

- Enfático: es exagerado y decorativo, es laudativo, intensificativo o denigrante por necesidad de énfasis en la expresión.

- Apositivo: va entre pausas.

- Epíteto-frase: corresponde a una oración incidental o frase adjetival que realza la idea principal.

- Modernista, desde el punto de vista formal: la búsqueda de la belleza de los modernistas (y de los vanguardistas) los impulsa a una selección exhaustiva de palabras eufónicas y muy poéticas, pues ellos conciben la belleza tanto de la forma como de la sensibilidad, de la hermosura y originalidad de las sensaciones reflejadas; así, el epíteto atiende a lo formal y a la interioridad del poeta.

Sobejano indica que es “raro, un epíteto no ocioso, no trivial, no evidente al primer encaramiento con el objeto, sino buscado, escogido, difícil de hallar y, sin embargo, exacto o sugestivo. Pero esta rareza del epíteto puede ser una rareza en cuanto palabra y una rareza en cuanto cualidad”. Contienen una gran riqueza sensorial y semántica expresada a través de los colores.

Un asunto interesante y discutido es el denominado “relativismo lingüístico”, a partir de la “hipótesis Sapir-Whorf”: Nos preguntamos si es

el lenguaje lo que determina nuestra visión del mundo o el lenguaje es más bien una herramienta que nos permite percibir y comunicarnos con la realidad?, ¿qué es primero, el lenguaje o la visión del mundo?

En mi opinión se han de armonizar ambas posibilidades. Existen elementos en la visión del mundo que compartimos con todos o casi todos, los llamados universales, pero, también, algunas percepciones y conceptos están influenciados por el contexto cultural en el que se desarrolla el individuo, que suele ser transmitido a través de lenguaje.

El lenguaje y las lenguas que aprendemos modifican y enriquecen nuestra visión del mundo, multiplicando nuestras conexiones neuronales, aumentando nuestras capacidades cognitivas, aportándonos conocimientos intelectuales y capacitándonos con nuevas palabras para conceptos intuitivos o con conceptos completamente nuevos. Por esta razón opino que el lenguaje puede jugar un papel fundamental en nuestra experiencia vital.

3.- Las palabras y la vida

Las palabras se llenan de sentido cuando las conectamos con las realidades externas o con los movimientos interiores: cuando las experimentamos, cuando las vivimos.

Una palabra escrita en un diccionario cerrado es sólo una sucesión de signos vacíos, de dibujos más o menos caprichosos.

Si la lee un hablante que no la conocía anteriormente no adquiere un verdadero conocimiento y es probable que permanezca tan ignorante como antes de leerla. Por ejemplo, la palabra “eucalipto” = árbol mirtáceo que alcanza gran altura, cuyas hojas tienen usos medicinales y su corteza

propiedades para curtir. Otro ejemplo, la definición de “eufemismo” = modo de decir en el que se eluden o disimulan palabras tabúes. Es incomprensible para quien desconozca el significado del término “eufemismo”.

Con mayor claridad advertimos este hecho si nos referimos a palabras que designan sensaciones, emociones o sentimientos. Es muy difícil que comprendamos las características de, por ejemplo, el sabor de una bebida o de una comida sin que la hayamos probado. Por mucho que nos esforcemos en describir las sensaciones que experimentamos con una copa de whisky, de manzanilla o de cerveza, no se hará una idea ni siquiera aproximada quien no las haya probado.

En las composiciones literarias resulta también difícil explicar las vivencias humanas quien no las haya vivido.

En el fondo de las melodías de los versos o de los relatos literarios, late un modelo personal de vida humana. Como ya puso de manifiesto Aristóteles, los valores estéticos se apoyan -se han de apoyar- en unos sólidos cimientos éticos o, en otras palabras, en una concepción acorde con la dignidad de la vida humana. Si analizamos en profundidad las imágenes de los poetas y novelistas, podremos comprobar cómo se alimentan de unos valores que, en última instancia, constituyen los ingredientes indispensables del bienestar individual, familiar y social.

La literatura, la buena literatura, contiene, expresa y explica la necesidad y la obligación de cultivar las virtudes para alcanzar una elevada calidad de vida verdaderamente humana: Toda la historia de la literatura es un penoso –y a veces frustrado- ensayo para fijar unas verdades y unos valores que los impulsos de cada generación arrasan en sus irreprimibles

ganas de vivir. Estos intentos nos recuerdan la escalera del Tiempo, a la que fue condenado Sísifo¹.

Cada composición literaria es un intento para dotar a las ideas de cuerpos, para proporcionarles volúmenes, formas y colores, mediante el uso de imágenes visuales y con el empleo del lenguaje plástico, para aumentar el poder persuasivo capaz de convertirse en un instrumento decisivo para animarnos a vivir y a luchar: Vivir es siempre luchar, pero luchar no es siempre vencer, y vencer no es siempre sobrevivir.

Por eso podemos afirmar que leer literatura es atrevernos a navegar, a nadar y a bucear en los libros y en la vida. No es suficiente conformarse con practicar el *surfing*, ese deporte marítimo que consiste en deslizarse por encima del mar sorteando las crestas de las olas.

Hemos de decidirnos a, templando las pasiones, hundirnos en esa realidad cotidiana, desconocida y fascinante de la introspección y para elevarnos aplicando la imaginación durante la contemplación desinteresada del paisaje, del trabajo riguroso, del paseo relajante, de la conversación familiar y amiga, y estrechando los vínculos de la solidaridad fraternal. Ésta es la fórmula más eficiente para evitar el hundimiento mortal. Como es natural, el núcleo central de esos modelos de vida hemos de situarlo en el amor que, alimentado por la fe en la vida, en nosotros mismos y en los demás, es una fuente abundante e intensa que se constituye en el factor primario –en la mística- de la vida cotidiana y en el motor de todas las tareas en las que sentimos que el reloj se detiene y se borran esos límites que tanto nos bloquean y nos inquietan.

¹ La *Odisea* cuenta que Sísifo fue obligado a cumplir el castigo de empujar una piedra enorme cuesta arriba por una ladera empinada, pero antes de que alcanzase la cima de la colina la piedra siempre rodaba hacia abajo, y Sísifo tenía que empezar de nuevo desde el principio, una y otra vez.

Si queremos evitar el peligro de convertirnos en tecnócratas infantilizados con los brazos llenos de juguetes -si pretendemos evitar la deshumanización de los seres humanos y de su mundo humano-, hemos de realizar un esfuerzo por construir, vivificar y conservar los nexos -precarios y frágiles- que mantenemos con el resto de los seres vivos, con los seres humanos e, incluso, con las cosas inanimadas; hemos de enriquecer la calidad de nuestra curiosidad, hemos de ampliar el horizonte de nuestra atención y hemos de estrechar los lazos de nuestras relaciones humanas.

La vida humana es la asunción y la superación de una esencial paradoja: la vida se define por la muerte y la muerte por la vida; la literatura es la constatación de la paradoja humana: un puro misterio de contradicción.

Todo cuanto no cabe en la razón es motivo de duda; pero en ella no hay nada. De ahí el fructífero auge del pensamiento paradójico que ha introducido un contenido en las formas y ha dado curso oficial al absurdo.

La paradoja presta a la vida el encanto de un absurdo expresivo. Le devuelve lo que ésta le atribuyó desde el principio”. E. M. Cioran, 2006, *El ocaso del pensamiento*, Barcelona, Tusquets: 19 – 29.

La experiencia vital es inseparable de la idea de la muerte. Todo lo que cautiva nuestros sentidos y nos provoca la admiración nos eleva a una plenitud de fin, al deseo intenso de no sobrevivir a la experiencia gratificante.

Permítame, permítame, ingeniero, que diga e insista que la única manera sana, noble y sensata de contemplar la muerte es considerarla y sentirla como parte integrante de la vida, y no separarla de ella ni verla como su antítesis y, menos aún, tratar de resistirse de manera antinatural, pues eso será justo lo contrario de lo sano, noble y sensato. Los antiguos decoraban sus sarcófagos con símbolos de la vida y de la fecundidad.

Mire, la muerte es digna de honores en tanto es la cuna de la vida, el seno materno de la renovación. Sin embargo, vista como la antítesis de la vida y

separada de ella se convierte en fantasma, en una máscara horrenda o en algo peor todavía. Porque la muerte entendida como fuerza espiritual independiente es una fuerza enteramente depravada; cuya perversa seducción sin duda es sinónimo del más espantoso extravío del espíritu humano. Thomas Mann, *La montaña mágica*, traducción de Isabel García Adanes, Editorial Edhasa, Barcelona, 2006: 287-288.

4.- La lectura creativa

De manera diferente –opuesta– a la mayoría de los Talleres de Escritura, que, como es sabido, nos proponen la lectura como el instrumento adecuado para aprender a escribir, nuestro Club de Letras concibe la escritura como el método más útil para desarrollar las destrezas lectoras. En nuestra concepción, la lectura es el objetivo, la meta, el destino nunca alcanzado de manera plena y siempre perfeccionable. Partimos de varios supuestos fundamentales:

- Leer la naturaleza –las cosas– y leer a las personas –los comportamientos y los episodios– de una manera correcta, rigurosa, acertada y profunda, es una habilidad que nos exige estar en posesión de diversas claves, y conocer y manejar diferentes mecanismos. La lectura es un proceso escalonado que hemos de subir y bajar aplicando pautas y normas distintas.

Simplificando podemos distinguir diez niveles:

- o 1.- Hacer sonar el texto
- o 2.- Descifrarlo
- o 3.- Descomponerlo
- o 4.- Interpretarlo
- o 5.- Enjuiciarlo

- o 6.- Valorarlo
- o 7.- Comprenderlo
- o 8.- Disfrutarlo
- o 9.- Vampirizarlo
- o 10.- Crear un nuevo texto.

Cada género, cada corriente, cada autor y cada obra requieren unas lecturas diferentes:

La guía telefónica,

Un código jurídico,

Un ensayo filosófico,

Un comentario periodístico,

Un tratado científico,

Una composición literaria:

- lírica,
- narrativa,
- teatral.

Pero es que, además, la lectura de los textos escritos nos ayuda de una manera eficaz para que aprendamos a leer la vida: ¿Quiénes somos? ¿Cómo es nuestro mundo? Nuestro pueblo, nuestra calle, nuestra casa, nuestras cosas, nuestras gentes.

La “lectura creativa” estimula la acción de los sentidos,

- la actividad de las emociones y de los sentimientos,
- los juegos de la imaginación

- el crecimiento de pensamiento.

La lectura nos cambia las maneras de sentir, de soñar, de jugar, de pensar, de vivir y de leer.

5.- La crítica literaria

La crítica literaria ha de servir para orientar, para estimular y para interpretar y valorar las lecturas y las relecturas de las obras literarias clásicas y contemporáneas con el fin de que, además nos sirvan para iluminar los problemas del presente. En segundo lugar, ha de descubrir los vínculos que relacionan las obras de diferentes autores, épocas y lenguas. Para los escritores la crítica literaria es un instrumento imprescindible para conocer y mejorar sus propios textos.

Es importante que transmita preocupación por relacionar la vida y el arte, y que estimule la supervivencia de valores estéticos acreditados y el enriquecimiento del lenguaje literario

Sería deseable, además, que oriente el tratamiento de los temas que relacionan la literatura con las cuestiones más palpitantes de las ciencias humanas, de los hábitos sociales y de los comportamientos éticos y políticos. Y se ha de evitar el sectarismo o la unilateralidad en el planteamiento y solución de los problemas humanos, sociales y artísticos.

Si aceptamos que, como afirma George Steiner, la crítica literaria debería nacer de una deuda de amor, - ¿no creen ustedes que esta deuda, esta respuesta de amor, debería ser el germen de toda obra literaria y de las diferentes manifestaciones artísticas?

6.- Conocemos la realidad, la vivimos plenamente, cuando encontramos la palabra que la nombra y la define.

Para percibir la naturaleza necesitamos palabras. El mundo es un todo continuo –indiferenciado- y, para conocerlo y apropiarnos de sus cosas, es indispensable que lo segmentamos –que lo cortemos en trozos- con las palabras. Cuando aprendemos sus nombres, los árboles se convierten en palmeras, cipreses, álamos, etc.-, en la literatura distinguimos la lírica, la narrativa y el teatro.

Lo mismo podemos decir de las flores, del cuerpo humano, del firmamento, de las virtudes, de las emociones, etc.

Como ocurre con los paisajes que contemplamos en su conjunto, a vista de pájaro, y, después, recorremos las plazas y las calles de las ciudades y pueblos e, incluso, nos detenemos ante las fachadas de algunos edificios y visitamos sus museos, sus monumentos y sus catedrales, para referirnos a cualquier otra realidad, hemos de emplear palabras genéricas que aluden a la totalidad englobadora y palabras individuales, específicas y concretas.

7.- Las palabras alimentan, fortalecen, debilitan, curan, enferman, hieren y matan.

La palabra es un instrumento humano dotado de múltiples y de diferentes poderes constructivos y destructivos. Los actuales estudios neurológicos han evidenciado cómo las palabras influyen directamente en las emociones, en los sentimientos y en las ideas, y cómo contribuyen al bienestar o al malestar orgánico: estimulan reacciones físicas y biológicas, y provocan respuestas orgánicas como, por ejemplo, taquicardia,

palpitaciones, sudoración, aumento de la frecuencia respiratoria y de la presión arterial.

Las reacciones pueden ser positivas o negativas. Las positivas nos fortalecen individualmente y promueven las relaciones interpersonales, facilitan la comunicación.

Gracias a las palabras podemos “empatizar”, compartir emociones y sentimientos con los otros. Recordemos todo lo que hemos hablado sobre las neuronas “espejos”, a propósito de nuestro *SPECVLVM*: cuando advertimos que un ser querido está alegre o triste, se activan las mismas partes cerebrales responsables de esas emociones.

8.- Las palabras avisan

La primera función de las palabras es atraer la atención sobre ellas mismas. Lo primero que nos avisan es que están ahí y que son así. Informan de su presencia y de su forma externa. Se dirigen a nuestros sentidos -a todos- y, en especial, al oído y a la vista, y, a través de estos dos, al tacto, al olfato y al gusto.

Por eso nos referimos a palabras

- Suaves o fuertes
- Ásperas o secas
- Chirriantes o estridentes
- Claras u oscuras
- Nítidas o diáfanas
- Blandas o duras

- Delicadas o frágiles
- Bienolientes o malolientes
- Dulces o amargas.

9.- Las palabras conectan o desconectan

Algunas palabras sirven para establecer relación, para conectar o para iniciar, para prolongar o finalizar una conversación o para comprobar si existe algún tipo de contacto.

Los saludos iniciales: “Hola”, “Buenos días”, “Señoras y señores”, “Queridos amigos”, “Oiga” (teléfono).

Las despedidas: “Hasta luego”, “Hasta después”, “Hasta mañana”, “Buenas noches”, “Que lo pases bien”.

10. - Las palabras divierten

Las palabras son los instrumentos más utilizados en los juegos, en las actividades destinadas a distraer y divertir pero, si no se usan adecuadamente, aburren.

La capacidad de las palabras para hacernos reír se pone de manifiesto en la literatura humorística y, también, en otros géneros en los que se emplean “juegos de palabras”. Algunos recursos literarios como, por ejemplo, la hipérbole, la paradoja o la metáfora, además de sorprendernos, nos provocan, al menos, una sonrisa.

11.- Las palabras comunican

La palabra es un cauce directo para establecer una comunicación fluida y fecunda que hace posible el diálogo, la colaboración y la convivencia.

Mediante las palabras, cuando son sinceras, respetuosas y claras, participamos en las vidas de los otros, intervenimos en las sensaciones, emociones, sentimientos y pensamientos de nuestros interlocutores. La comunicación es un manera de compartir la vida y de hacerla más humana, más grata y más fecunda.

Sin la comunicación no es posible la compañía, la amistad ni el amor.

Sin la comunicación no existe el arte ni la poesía.

12.- Las palabras engañan

La palabra es el lenguaje humano que más fácilmente puede mentir. Los gestos y las expresiones del rostro, a no ser que hayamos desarrollado algunas destrezas, reflejan las sensaciones, las emociones y los sentimientos, por ejemplo, de asco, miedo, sorpresa, alegría o tristeza.

Daniel López Rosseti, (2018, *Emoción y sentimientos. No somos seres racionales, somos seres emocionales que, razonan*, Barcelona, Ariel) recuerda cómo la literatura, el arte, el cine e incluso la ciencia, emplean frecuentemente como recurso el estímulo de los sentimientos para transmitir mensajes que alteran, complementan y hasta desplazan los que se expresan mediante las explicaciones de la razón (p. 87).

13.- Imaginar es una manera de vivir la vida

Las historias que protagonizamos cuando soñamos, dormidos o despiertos, amplían los estrechos límites de nuestras experiencias cotidianas. Nos pueden producir goces y también sufrimientos, pero evitan las consecuencias realmente negativas: nos hacen intérpretes o protagonistas de unos comportamientos que, realizados realmente, nos harían correr peligros graves y amenazar nuestra salud o, incluso, nuestras vidas.

Hemos de advertir, sin embargo que, para mantener el equilibrio psíquico, sólo es necesario que marquemos claramente los límites que separan la realidad de los sueños.

14.- El arte de inventar y de contar historias

Si me viera obligado a resumir en una escueta fórmula las claves que explican los poderes de las palabras, me atrevería a afirmar que la fuerza comunicativa estriba en la habilidad para contar historias. Tras analizar la importancia de la musicalidad -eufonía- de las palabras y poner de manifiesto algunas elementos que contribuyen a la intensidad literaria, a la agilidad imaginativa para elaborar imágenes sorprendentes y a la sensibilidad emocional para estimular sentimientos variados, a mi juicio, hemos de valorar la habilidad para trazar las tramas de los textos narrativos como fundamento de la amenidad de las historias, de los relatos de hechos reales o de episodios imaginarios.

En mi opinión, el éxito de los textos narrativos radica en su fuerza para despertar el interés y para mantener la atención de los lectores estimulando, en primer lugar, la curiosidad y dando a entender que, efectivamente, con las

palabras se desvelan enigmas de la vida humana y se identifica el fondo del misterio que encierran nuestros comportamientos.

Hemos de ser conscientes de que los seres humanos, además de esta curiosidad por descubrir esos recintos secretos y esos mundos lejanos, tanto en el tiempo como en el espacio, sentimos unos deseos, a veces irreprimibles, por vernos reflejados en los comportamientos de los otros. Por eso hemos de recurrir al relato de fábulas y de leyendas inspiradas en la Biblia y en la Mitología.

Nuestra experiencia nos dice que narrando el comportamiento de animales o describiendo seres fantásticos, descubrimos el alma de los hombres y de las mujeres que nos leen e, incluso, el espíritu de las cosas. La ficción, además, ejerce un intenso poder para transformarnos, no sólo porque nos conmueve sino porque, además, nos hace reflexionar y actuar. La imaginación, sobre todo cuando está trenzada con los sentimientos, nos permite tender nuevos puentes, desestabilizar la realidad, cambiar sus medidas, sus distancias y sus colores.

La fantasía, empujada por el amor, nos acerca a los seres que deseamos, y transforma el valor de los objetos y la importancia de los sucesos. Por eso hemos de invitar a los lectores para que, contemplando la vida de los demás, identifiquen la imagen que ellos proyectan y penetren en el sentido de sus propios actos, para que descubran las raíces de sus motivaciones y, quizás, el fondo íntimo de su inconsciente.

Ésta es la explicación del atractivo que ejercen los relatos. Fíjense cómo, aunque no seamos conscientes, cuando escuchamos historias o las vemos en el cine y en la televisión, en cierta medida no sólo nos comparamos con los personajes de esos relatos, sino que, también, nos identificamos con ellos. El profesor Antonio de Gracia, en una investigación demuestra cómo las nociones teóricas son las que menos atendemos y, en consecuencia, la

que apenas se retenemos, mientras que las narraciones de hechos son las que despiertan mayor atención y, por lo tanto, las que mejor memorizamos. El ser humano, además de trabajar y de luchar para ganar el pan, vive para tener historias que contar, para referir y para reinventar lo que ha vivido. Narrar episodios es, efectivamente, vivir y hacer vivir la aventura humana.

Las nociones fundamentales sobre la escritura narrativa podemos encontrarlas en el libro titulado *La escritura literaria*, en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes:

www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/el-arte-de-la-escritura-literaria/

En la tercera parte: “Géneros de escritura”.

15.- Los relatos breves

Teniendo en cuenta el creciente interés por los relatos breves y, sobre todo, partiendo del hecho constatado de que estos textos suelen constituir los primeros pasos de la actividad escritora, ofrezco unas nociones básicas sobre su naturaleza, unas definiciones de sus principales subgéneros y unas pautas que orienten su lectura, fundamenten su comentario crítico y ayuden a su elaboración.

Hemos de partir de supuesto de que, aunque es cierto que estas composiciones guardan una estrecha analogía con las demás narraciones, su brevedad -que es su peculiaridad material más evidente- determina unos rasgos formales propios. Advierto, además, que su condensación, en vez de suponer una mayor facilidad para su elaboración, implica una notable dificultad ya que su menor extensión en relación con la novela, y esta aparente simplificación originan unas consecuencias formales y estratégicas

que debemos tener en muy cuenta a la hora de elaborar las críticas y, sobre todo, en el proceso de creación. En su elaboración, podemos emplear todos los elementos y los principales recursos de los textos narrativos largos, aunque, como es natural, en menor abundancia y con menor desarrollo que éstos. Si la novela es extensa, el relato breve es **intenso**.

En mi opinión, el procedimiento más eficaz para el aprendizaje de la redacción de cuentos breves, es la lectura de algunos textos que sirvan de modelos ejemplares.

Nociones: Contar, narrar, relatar

Contar

Como es sabido, inicialmente este término pertenece al ámbito de las Matemáticas. Nuestras primeras experiencias matemáticas fueron con los números y contar fue nuestra manera elemental, a veces la única, de resolver problemas. Pero hemos de reconocer que para contar hemos de seleccionar datos y, además, hemos de imponer un orden. Contar, por lo tanto, es enumerar los objetos que consideramos como unidades; es hacer cuentas o cálculos. Recordemos que la palabra “cuento” deriva del latín *computus* que quiere decir llevar cuenta de unos hechos.

Narrar

Narrar es contar con palabras. Es enumerar sucesos reales o imaginarios ocurridos en un tiempo concreto y en un espacio determinado. La narración consiste, por lo tanto, en la tarea de disponer unos episodios en una línea temporal. Según sus contenidos y sus propósitos, podemos distinguir diferentes tipos de narraciones: historia, cuento, novela, crónica, leyenda, fábula, memoria, apólogo, anécdota, entre otros. Cuando usamos

este término subrayamos la sucesión temporal. Narrar, referir un suceso real o imaginario, es elaborar una sucesión de hechos.

Relatar

Procede del verbo latino *referre* compuesto de *re* -prefijo de reiteración- y *ferre* -llevar, ofrecer, presentar- y significa “hacer volver”, “restituir” o “restablecer”. Este término nos llama la atención, por lo tanto, sobre la repetición, mediante las palabras, de los episodios: es una manera de recordar y, en cierta medida, de reproducir los sucesos humanos. En consecuencia, podemos afirmar que el relato ha de ser verosímil: ha de transmitir la sensación de que la historia a la que se refiere puede ser real porque, al menos, guarda una “relación” con las experiencias del lector. Ésta es la manera de despertar la atención, de mantener vivo el interés y de evitar que disminuya la tensión.

El final sorprendente no es una condición imprescindible en el buen cuento. Hay grandes cuentistas, como Antón Chejov u Horacio Quiroga que apenas lo usaron. Un final sorprendente forzado puede destruir otros valores. El cuento debe comenzar interesando al lector. Una vez cogido en ese interés el lector está en manos del cuentista y éste no debe soltarlo más. A partir del principio el cuentista debe ser implacable con el sujeto de su obra; lo conducirá hacia el destino que previamente le ha trazado.

La manera natural de comenzar un cuento fue siempre el "había una vez" o "érase una vez". Esa corta frase tenía -y tiene aún en algunas personas- un valor de conjuro; ella sola bastaba para despertar el interés de los que rodeaban al contador de cuentos.

Saber comenzar un cuento es tan importante como saber terminarlo. El cuentista serio estudia y practica sin descanso la entrada del cuento. Es en la primera frase donde está el hechizo de un buen cuento; ella determina el

ritmo y la tensión de la pieza. Un cuento que comienza bien casi siempre termina bien. El autor queda comprometido consigo mismo a mantener el nivel de su creación a la altura en que la inició. Hay una sola manera de empezar un cuento con acierto: despertando de golpe el interés del lector. El antiguo "había una vez" o "érase una vez" tiene que ser suplido con algo que tenga su mismo valor de conjuro. Comenzar bien un cuento y llevarlo hacia su final sin una digresión, sin una debilidad, sin un desvío: he ahí en pocas palabras el núcleo de la técnica del cuento.

Relato literario

El cuento literario es el cuento que se transmite mediante la escritura artística. Este tipo de cuento es de origen medieval y oriental, *Las mil y una noches* es la primera gran compilación de cuentos que se conoce. Una de las primeras manifestaciones en la lengua castellana fue *El conde Lucanor*, que reúne 51 cuentos de diferentes orígenes escritos por el infante Don Juan Manuel en el siglo XIV.

Rasgos característicos del relato breve

Concisión, unidad, intensidad

Naturalidad, visibilidad y verosimilitud.

Condensaciones temporales y elipsis importantes

Las voces narrativas. Los distintos enfoques. El estilo y el tono.

El tiempo y el ritmo del relato (recursos de composición).

Las funciones del espacio. Los símbolos.

Caracterización de los personajes de cuento. Los diálogos.

Cómo contar dos historias en una. La metáfora y la sinécdoque (del recurso a la técnica narrativa).

Otros recursos: la hipérbole, la antítesis, la ironía, el extrañamiento...

16.- Microrrelatos

El microrrelato hunde sus raíces en la tradición oral, en forma de fábulas y apólogos, y toma cuerpo en la Edad Media a través de la literatura didáctica, que se sirve de leyendas, adivinanzas y parábolas. Algunos han visto el microrrelato como la versión en prosa del haiku oriental y otros lo derivan de la literatura lapidaria.

Es en la época moderna, al nacer el cuento como género literario, cuando el microrrelato se populariza en la literatura en español gracias a la explosión de las vanguardias con su renovación expresiva y la proliferación de revistas que exigían textos breves ilustrados para llenar sus páginas culturales. Algunas de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna son verdaderos cuentos de apenas una línea, y también Rubén Darío y Vicente Huidobro, Julio Torri y Leopoldo Lugones, precursores del actual microrrelato.

En la segunda mitad del siglo XX el microrrelato se presenta como una propuesta literaria, como el género idóneo para definir, parodiar o volver del revés la rapidez de los nuevos tiempos y la estética posmoderna.

Características del microrrelato

1.- Preocupación por el lenguaje: el microrrelato ofrece una prosa sencilla pero ingeniosa, poética y a la vez concisa. Su poder de sugerencia permite más de una interpretación.

2.- Afán de universalidad: El microrrelato debe su impulso vital a las grandes lecturas y a ellas responde. Es un diálogo universal de libros balanceándose entre dos polos: la escritura que habla de sí misma y la que dialoga con otros libros... Participa de la sabiduría del adagio, el aforismo y la parábola, y al mismo tiempo, del ensayo o anotación de diario. El final de un microrrelato es frecuentemente el descubrimiento de una paradoja.

3.- Sentido del humor: el microrrelato juega con la razón y la intuición y, además, con la capacidad expresiva del lenguaje.

4.- Rebeldía y originalidad: conecta con las tradiciones, se al escapa de las clasificaciones genéricas y rompe las barreras entre cuento, ensayo y poema en prosa. Trata de sorprender al lector con un despliegue de ideas y de palabras.

Su limitación consiste en que no permite el desarrollo de los personajes. Según Dolores M. Koch el mérito de estos textos mínimos, que ya poseen una tradición en español, es que rompen con la mecanización del lenguaje y retornan a la buena prosa. Sus monstruos son el utilitarismo, la solemnidad, el falso progreso, la degradación de las ilusiones, la cotidianidad, la pedantería, la tecnología moderna, el pensamiento anquilosado. Su moneda de cambio es el humor, y su verdadera médula es la presentación del hombre como súbdito insumiso.

Los autores más conocidos son Kafka y Slawomir Mrozek, y, en lengua española, Borges, Cortázar, García Márquez, Arreola, Denevi, Luis Mateo Díez, Max Aub, Antonio Pereira y Monterroso.

17.- El humor, un lenguaje peculiar

Aunque sea un presupuesto obvio que todos los lectores solemos tener en cuenta, no estaría de más que, de vez en cuando, recordáramos que los que escribimos en los periódicos nos limitamos a ofrecer nuestra visión - nuestra percepción interpretativa y nuestra versión valorativa- de esa realidad equívoca, opaca y contradictoria que es la vida humana; deberíamos subrayar, por lo tanto, que nuestras ideas y nuestras emociones son los ecos y las resonancias, inevitablemente nuestras, de cualquier suceso; son los dibujos simplistas -y, a veces, en escorzo- de una realidad que, por ser humana, es compleja y, a veces, misteriosa.

Establecido el principio anterior, respondo a varias preguntas que, formuladas con diferentes palabras y en el transcurso de escasas semanas, me han enviado cinco lectores: Juan, Ignacio, Ana, Cristina y Raquel. Pretenden conocer mi opinión sobre el procedimiento humorístico -“la mala leche”, dicen dos de ellos- que emplean varios de los colaboradores más acreditados de algunos periódicos.

En primer lugar, he de reconocer que el humor es una herramienta que, como la pala o el palaustre, como los alicates o el cincel, aumenta las fuerzas de nuestras manos para edificar unos mundos más confortables; es un instrumento que, como el pincel, la gubia o la flauta, embellece nuestras vidas; es una medicina que, como las vacunas, nos inmuniza; como los antibióticos, nos cura; y como los calmantes nos alivia los dolores del cuerpo y los sufrimientos del espíritu. Pero es, también, un arma que, como la espada, la pistola o el fusil, destruye, hace daño, causa dolor e, incluso, nos puede infligir la muerte.

Estos escritores, con sus parodias, además de hacernos reír, nos señalan la realidad elemental y profunda de nuestros comportamientos delirantes y, a veces, estúpidos: nos descubren algunos rasgos de nuestra

hechura humana que a muchos nos pasan desapercibidos. El humor -el buen humor y el mal humor-, efectivamente, es un procedimiento eficaz para lograr que el comentario resulte divertido, ameno e inteligible; lo dota de agilidad, de claridad y de fuerza sorpresiva; pero también es un arma peligrosa que puede originar considerables destrozos en su objeto, en su objetivo y hasta en el escritor que la emplea. Los condimentos alegran los platos, pero a condición de que no se le vaya la mano al cocinero.

No tengo más remedio que advertir, también que, para interpretar de manera adecuada estos comentarios tan ingeniosos y picantes, los lectores hemos de estar provistos de un amplio sentido del humor con el fin de que seamos capaces de distanciarnos, de comparar, de relativizar, de jugar y de sorprender. El humor es una manera de distanciarnos y de contemplar los sucesos desde una perspectiva más lejana.

Por eso afirmamos que desacraliza, desmitifica, desenmascara, desnuda de apariencias engañosas y de solemnidades vacías, pero también frivoliza asuntos serios y banaliza cuestiones graves. El que lo usa demasiado corre el riesgo de ser tachado de payaso profesional. En cualquier caso, los que lo usamos hemos de tener claro que el buen humor -que humaniza las relaciones humanas- aunque no esté relacionado necesariamente con el amor, sí tiene mucho que ver con la amabilidad.

Principios teóricos sobre el humor literario

En nuestra reflexión sobre el humor literario emplearemos sólo cuatro principios que, apropiándonos indebidamente de una nomenclatura filosófica, podríamos denominar “principio de identidad”, “principio de contradicción”, “principio de transferencia” y “principio de contigüidad”. Nuestras consideraciones se apoyan en el análisis de una selección de obras

que han marcado unos hitos históricos en nuestra cultura occidental: el *Decamerón* (1353), los *Cuentos de Canterbury* (1386), la *Celestina*, (Burgos, 1499; Sevilla, 1502; Toledo, 1562) *Gargantúa y Pantagruel* (1533), *El Lazarillo* (Burgos, 1554; Alcalá, 1554) y *Don Quijote* (1605). Los explicamos de la siguiente manera:

1.- “Principio de identidad”: La vida humana es literatura y la literatura es vida humana: el sentido, el interés y el valor literarios de estas obras maestras dependen, en última instancia, de su conexión con la vida real. Esto es lo que hace Don Quijote con ese gesto de salirse de sí mismo o, lo que es lo mismo, de ofrecernos hospitalidad a los lectores. La literatura es una senda por la que nos salimos de nosotros mismos para situarnos ante algo que pretendemos asimilar, ante alguien con quien queremos convivir y, sobre todo, ante la vida humana que, simplemente, estamos dispuestos a vivir. Insistimos en que *El Quijote* significa mucho más que una invectiva contra los libros de caballería.

Esta novela -igual que todos los relatos sobre comportamientos humanos- admite muchos niveles de lectura e interpretaciones muy diversas; si la consideramos como una obra de humor, como una burla del idealismo humano, como una destilación de amarga ironía y como un canto a la libertad, es porque constituye una interpretación de la vida humana. Las obras maestras ofrecen las pruebas de que la literatura es la vida. La literatura es una manera de vivir, es la misma realidad o, al menos, una manera de la realidad. Las diferentes figuras de las obras que comentamos son símbolos poéticos en los que se refleja el diálogo de un alma con la existencia humana.

2.- “Principio de contradicción”: el desarrollo de la vida humana es posible gracias a la asunción y a la superación de una esencial paradoja: la vida se define por la muerte y la muerte por la vida; la literatura es la constatación de la paradoja humana: un puro misterio de contradicción.

Siguiendo las ideas de Zygmunt Bauman y, sobre todo, de Ernest Becker, opinamos que el poder de la literatura estriba en su capacidad para definir de algún modo el horror ante la muerte como una fuerza motriz de la vida: la literatura moldea la significatividad de la vida sobre la base de la absurdidad de la muerte.

La razón profunda de la sorpresa que nos generan estas obras literarias es la fuerza con la que muestran esa contradicción vital como, por ejemplo, la lucidez de la locura, el choque entre la verdad y el engaño, el contraste entre la belleza y la fealdad, la posición entre la bondad y la maldad. Desde esta perspectiva podemos afirmar que el procedimiento fundamental y permanentemente que está presente en todas las creaciones literarias humorística es la paradoja.

La fuerza del humor estriba, en gran medida, en el contraste que se establece entre los datos de la realidad que el autor selecciona y los que omite. Sus descripciones y sus narraciones son como los focos y los reflectores que se emplean en las representaciones teatrales; iluminan sólo unas partes del escenario dejando el resto en la oscuridad. Si iluminasen por igual la totalidad de la escena, cada uno de los elementos perdería el relieve. La literatura cumple la función de seleccionar y de incluir, mediante la exclusión de datos y la iluminación que, paradójicamente, proyecta sombras.

Hemos de tener claro que la base profunda del procedimiento humorístico de la parodia es la paradoja. En sus respectivas épocas se contemplaron estas obras, sobre todo, desde una perspectiva burlesca, pero, a partir de los románticos, se aportaron nuevas visiones desde las que se observaban cómo el mundo ideal y el real están en lucha perpetua.

Ambas visiones, la cómica y la trágica, están contenidas en estos libros y es una de las razones que explican sus permanentes éxitos. Por todo esto se suele repetir que *El Quijote* es una obra humorística, porque, como es

sabido, el humor es, sobre todo, una lectura paródica de la vida; es una manera de distanciarnos de los problemas que nos acucian; es una forma de desacralizar, mediante la fuerza disolvente de la risa, la irracionalidad de las convenciones sociales y, sobre todo, es un modo de descubrir el fondo secreto de muchas de nuestras aspiraciones no identificadas.

A estas mismas conclusiones llegamos si analizamos los *Cuentos de Canterbury*. Fíjense, por ejemplo, en los retratos grotescos que Chaucer dibuja del caballero, del escudero, del arquero, de la priora, del monje, del fraile, de mercader, del estudiante, del jurista, del hacendado, del mayordomo, del alguacil o bulero.

3.- “Principio de transferencia”: la función de la inteligencia humana y, por lo tanto, de su instrumento fundamental, el lenguaje, es dotar a todos los objetos, movimientos y acciones, de significados: su papel consiste en transformarlos en significantes portadores de diferentes significados. Mediante esta operación específicamente humana hacemos que una cosa sea otra cosa; la literatura es el instrumento con el que explicamos el poder humano para mostrar cómo las realidades se hacen humanas cambiando de naturaleza y de funciones: las palabras se convierten en cuchillos y los cuchillos en palabras. Los molinos, por ejemplo, son, efectivamente, gigantes y Aldonsa es una encantadora princesa. Rescatamos así el valor de la “imagen” -comparación o metáfora- como factor decisivo en la constitución y en la definición de la literatura de todos los tiempos y de los diferentes géneros, corrientes y estilos.

Los *Cuentos de Canterbury*, por ejemplo, destacan el rostro granujiento del alguacil y el hecho de que se había coronado la cabeza con una guirnalda de flores. Con él iba su amigo, el Bulero, quien, según el narrador es un castrado o hermafrodita. Podemos fijarnos cómo sus cabellos son "amarillos como la cera", que caen en forma de bucles; su voz fina y su

carencia de barba muestran la ambivalencia hombre–mujer. En el prólogo ya se pinta la imagen del fuego carnavalesco cuando nos muestra la boca del molinero "tan grande como la de un horno", y nos recuerda al carro portador de artículos del carnaval, llamado "infierno", que se quemaba solemnemente al final de la ceremonia.

4.- “Principio de contigüidad”: Las realidades humanas se contagian de las propiedades de los objetos que están junto a ellas. El fundamento antropológico de este proceso radica en el fetichismo, término que aquí usamos con pretensiones exclusivamente descriptivas y, axiológicamente, neutras (sin valoraciones religiosas, psiquiátricas ni morales). El fetichismo es el fondo antropológico y la explicación de esa relación de contigüidad, de posesión, de inclusión, de grado, proximidad y de pertenencia que sirve de base para la elaboración de las figuras retóricas. Así descrita, esta operación es una institución cuyas raíces nacen en el fondo de las capas más profundas de la misma vida humana, y no sólo en sus comienzos, sino en la actualidad. En el lenguaje y, de manera más intensa, en la literatura de humor, observamos cómo el fundamento de la metonimia estriba en esta “traslación”-que, como es sabido, se define como una relación de contigüidad- o la sinécdoque -que podemos interpretarla como un tipo peculiar de esta misma “traslación” consistente en la substitución de la parte por el todo o el todo por la parte. Nosotros defendemos que, más que procedimientos formales, la metonimia y la sinécdoque constituyen uno de los fundamentos en los que se apoyan la elaboración y la recepción de las obras literarias y, en consecuencia, nos proporcionan las claves para interpretar y para valorar el significado de cada una de las obras.

El humor, un lenguaje peculiar

A partir de los anteriores principios, definimos el humor como un lenguaje peculiar dotado de una clave peculiar y de un código propio. Como indicamos anteriormente, el ser humano se caracteriza por su manera peculiar de mirar, de percibir y de interpretar la vida propia y la ajena. Miramos para descubrir el interior, para interpretar el significado y para estimar el valor de los objetos y de los sucesos de una manera personal. Nos comportamos como humanos cuando convertimos nuestra vida en lenguaje y en lectura de la vida. Ésta es la tarea común de las Ciencias Humanas, de la Filosofía, del Arte y de Literatura.

La lectura, además, depende de las diferentes ópticas desde la que percibimos la vida. Como es sabido, podemos mirarla desde el miedo, desde la esperanza, desde el amor, desde el odio, desde la utilidad, desde el arte, desde el dolor o desde el humor. El humor es un lenguaje secundario -usa otros lenguajes, el corporal, el oral, el escrito, el gráfico- y una clave que, aunque puede ser usado por las diferentes disciplinas, alcanza un puesto privilegiado en la literatura universal de todos los tiempos. Si es cierto que podemos encontrar procedimientos humorísticos en las obras literarias de diferentes géneros, contenidos y estilos de todas las épocas -desde Homero y Petronio pasando por las obras dramáticas de Shakespeare hasta llegar a Samuel Beckett - también es verdad que algunas, como las comedias y las sátiras, poseen una intención predominantemente humorística.

La visión de la vida desde la risa es hasta tal punto la más universal de las constantes culturales que tenemos la impresión de que carece de comienzo. Advirtamos cómo los motivos de la comedia se repiten una y otra vez en los autores de las diferentes épocas, mientras que la tragedia renueva sus temas en las distintas etapas culturales. Es también una constante a lo largo de la historia de los diferentes géneros, de la lírica, de la novela y del

teatro. Los temas, por ejemplo, del viejo avaro, del militar fanfarrón, de las preciosas ridículas y las parodias sobre el poder constituido, son unos motivos permanentes en toda la literatura y nos dan fe de que la risa es una actitud permanente en el hombre y tiene unas motivaciones también continuas en la elaboración de las obras artísticas.

Las obras de Aristófanes, Plauto, Rabelais, Cervantes, Shakespeare o de Quevedo son documentos suficientemente explícitos para demostrar que, a lo largo de toda nuestra civilización occidental, el humor ha sido una herramienta que, bien utilizada, puede ayudarnos a imaginar y vivir una vida más confortable.

Si nos situamos en el ámbito estético, hemos de recordar que el humor es un género usado en las diferentes artes -música, danza, escultura, pintura, literatura tanto populares como cultas- y que se produce mezclando hábilmente la mimesis y la creación, la expresión de autor y la comunicación con los destinatarios. Los humoristas y los poetas son personas capaces de ver las cosas de maneras diferentes, y que poseen la habilidad de mostrar el contraste entre lo que pensábamos y creíamos que eran, y lo que en verdad son, aunque desde un ángulo diferente. Pero, como actividad humana, hemos de reconocer, además, que posee una dimensión psicológica y una valoración ética. Sabemos que, por ejemplo, Aristóteles alaba las excelencias de la risa como instrumento de emancipación del ser humano y que, según Freud, el humor constituye una fuerza liberadora, noble y creadora. Desde ese ángulo desde el cual lo que creíamos que era real, se muestra como irreal, y la tensión de angustia por alcanzarlo o realizarlo se desinfla por completo y nos produce eso que llamamos risa, y que el filósofo Kant definía como “la transformación de una ansiosa espera en nada” (Jacinto Choza, 2011, *Historia de los sentimientos*, Sevilla, Thémata).

<https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/41931/Historia%20de%20los%20sentimientos.pdf?sequence=1>

Toda la visión grandilocuente y algo paranoica de la realidad se deshace como humo, se pincha como un globo y, en su lugar, aparece otra realidad más pequeña, abarcable, ridícula y humana. Por eso la risa, actividad espiritual y corporal renueva, libera el cuerpo y purifica el alma. Recordando nuevamente a Aristóteles podemos explicar cómo, mediante la catarsis, desintoxicamos el cuerpo y tranquilizamos el espíritu. Cuando nos reímos, efectivamente, nos desahogamos y nos relajamos.

Pero también hemos de reconocer que la risa, además de curarnos y liberarnos de tensiones, si la usamos malévolamente, puede destruir, hacer daño, causar dolor e, incluso, infligir la muerte. El humor, efectivamente, encierra una fuerza curativa y creativa: nos distancia de los hechos, los descompone, los descontextualiza, los interpreta y nos estimula para que los vivamos, aplicando nuevas claves; es la válvula por la que se nos escapan las tensiones reprimidas y es un entretenimiento que nos sirve para compensar las preocupaciones y para aligerar el peso de los disgustos. Es un escudo que puede servirnos para, en cierta medida, defendernos de los abusos de los poderosos y para que, fijando nuestra atención en los aspectos divertidos, nos protejamos de la ansiedad en las situaciones embarazosas.

Pero, sin embargo, no podemos perder de vista que el humor posee también otra cara, oscura y siniestra, que produce unos efectos venenosos para sus destinatarios. Algunos emplean el humor para sentirse ilusoriamente fuertes y para abusar de los seres que ellos consideran débiles o inferiores como, por ejemplo, cuando se mofan de los homosexuales, de los tarados, de las mujeres, de los tartamudos, de los negros o de los moros. Reírse de alguien para burlarse de él ridiculizándolo, con la intención de humillarlo,

escarnecerlo o menospreciarlo, es intentar desposeerlo de su dignidad, el bien más valioso que poseemos los seres humanos.

No albergamos la menor duda de que es posible cultivar un humor sano que nos sirva, sobre todo, para reírnos de nosotros mismos. Estamos convencidos de que contemplar nuestras propias caricaturas puede ser un procedimiento para conocer nuestros defectos, para aceptarlos con serenidad y, en la medida de lo posible, para corregirlos. Exagerar nuestras rarezas puede servirnos, incluso, para que nos aceptemos como somos y, en ocasiones, para que mejoremos.

Procedimientos más frecuentes

1. Narrador y personajes

La fuerza humorística reside, en primer lugar, en la comicidad de la figura del narrador y en la extravagancia de los personajes. Su figura grotesca, sus actitudes extrañas, sus comportamientos incoherentes sorprenden por su rareza y provocan una mezcla de complaciente simpatía y de morboso regusto. Tras provocar la sorpresa -fogonazo, choque y rechazo- genera la solidaridad –la aceptación y la compasión- Podemos decir que produce una identificación afectiva mezclada con una pizca de agresividad. Fijense cómo, en el Quijote, Cervantes realiza un ejercicio de autoironía e, incluso, de autocrítica mediante la confluencia magistral de la autoconsciencia y del distanciamiento del narrador. Esta maniobra aparece clara si observamos cómo Cervantes se mofa de su creación.

Nos reímos con el narrador o con los personajes, pero también nos reímos de ellos. El que pretenda provocar la risa, ha de hacerse el payaso, el tonto, el imbécil, el borracho, el “mariquita”, el tartamudo, el loco, el tímido. Por eso, en las obras maestras de la literatura de humor, nos encontramos con

narradores y con personajes minuciosamente dibujados en los que concurren los rasgos del sinvergüenza, del pillo, del vicioso del borracho, del mujeriego, del loco soñador, del tonto o ingenuo.

2. Paradoja

En segundo lugar, la risa se produce por el choque paródico y, por lo tanto paradójico, que se establece mediante la presentación de la contradicción que representa la vida del narrador o de los personajes: ese choque que se da entre sus aspiraciones y sus hechos, entre sus palabras y sus comportamientos. Es el efecto que proporciona la irracionalidad lógica, la incoherencia ética y la desarmonía estética. Esa contradicción constituye la clave del efecto de lo ridículo que nos resultan los personajes de las obras anteriormente aludidas. Observemos, además, cómo los dos protagonistas de la obra cumbre de nuestra literatura, don Quijote y Sancho Panza, exponentes de la ambivalencia y de la diversidad de caracteres psicológicos, simbolizan, respectivamente, no sólo la poesía (el idealismo) y la prosa (la realidad), sino también la confrontación total de dos mundos -el caballeresco y el provinciano- que dan pie a continuos contrastes y oposiciones humorísticas, y muestran la contradicción de la vida humana. Por eso nos provocan sorpresa y simpatía. El humor es, efectivamente, un choque y un abrazo, nos distancia y nos acerca a la realidad, nos hiera y nos cura.

3. Hipérbole

En tercer lugar, la hilaridad o la carcajada se genera mediante la hipérbole: mediante la exageración, la desproporción del algún rasgo físico, psicológico o moral: nos reímos del gigante o del enano, del gordo o del flaco, del cojo o del manco, del narigudo o del orejero, del calvo o del jorobado, del tonto o del loco, del borracho o del comilón.

Éste procedimiento constituye, como es sabido, la técnica de la caricatura, mediante la distorsión de la imagen, la ruptura del equilibrio y, en resumen, la deformación de la realidad tan abundantes en *Don Quijote*, *Lázaro y Gargantúa y Pantagruel*.

4. Ironía

La ironía -el procedimiento tradicional que consiste en decir una cosa y significar lo contrario- se pone de manifiesto en estas obras, sobre todo, cuando sus autores se mofan de sus respectivas creaciones. Fíjense, por ejemplo, cómo Cervantes conmemora irónicamente sus ideales juveniles como soldado y como poeta, cómo transmite la impresión de que entre Don Quijote y Sancho se produce un contagio, una aproximación de caracteres, y, quizás también, mediante el uso de los coloquialismos con los que Sancho aborda unos temas tan honorables como el amor y la caballería. De acuerdo con la opinión de Cristina Iglesias, podemos afirmar que los versos que introduce Cervantes constituyen una abundante fuente de derroche de ironía: “Cervantes fue un poeta, siempre quiso serlo, pero no logró el reconocimiento ansiado. La ironía aparece en muchos de sus versos: en el prólogo, Cervantes se burla de los versos que solían incluir en la cabecera de los libros, pero lo hace irónicamente al hacer él lo mismo. Observo en ello una clara intencionalidad burlesca”.

Anexos

Los espacios de la literatura

Antonio Cantizano -lector y escritor- me ha explicado detalladamente el miércoles pasado que, para leer de manera adecuada las obras de diferentes géneros literarios, además de elegir los tiempos oportunos, él selecciona los

lugares que, a su juicio, son los más propicios: “en mi casa reservo un rincón para la poesía, otro para las novelas y otro para los ensayos”. Pienso que esta decisión es acertada porque, como es sabido, las palabras, no sólo resuenan de maneras diferentes en cada uno de los escenarios, sino que, a veces, se llenan de distintos significados como nos ocurre, por ejemplo, si leemos un relato de Fernando Quiñones en el Parque Genovés, en La Caleta, en la Plaza de España o en la Biblioteca Provincial.

Aprovecho este comentario para responder a la pregunta que me formula María José sobre los lugares favorables para escribir. Aunque ella se refiere a mi experiencia personal, le proporciono una contestación más amplia con el fin de sugerirle varios espacios concretos en los que pueda encontrar unos episodios jugosos que les sirva como temas interesantes para elaborar poemas, relatos o artículos.

Ignacio nos cuenta que, en sus ratos libres, sobre todo por las mañanas, se sienta ante un café con leche en la terraza del Bar Andalucía. Él está firmemente convencido de que muchos de los clientes asiduos de los bares y de las cafeterías situados en las proximidades de la gaditana plaza de las Flores eligen este emplazamiento privilegiado por la excelente perspectiva que les proporciona para contemplar y para disfrutar con el desfile multicolor de la interminable cabalgata de los personajes más representativos y más populares de nuestra sociedad gaditana.

María Antonia prefiere, por el contrario, el mercado de pescado. Nos recuerda cómo Fernando Quiñones solía llevar allí a los escritores amigos, no sólo para que disfrutaran con esa amplia variedad de pescados frescos designados con nombres tan sugerentes como “mujeres en cueros”, “tapaculos”, “japonesas”, “cachuchos” o “pijotas”, sino también para que escucharan ese murmullo tan peculiar que allí suena de una manera parecida a los ecos rítmicos de las olas en nuestras playas durante el invierno. Él les

aconsejaba que se fijaran, sobre todo, en las explicaciones de los “pescaeros” y en los ocurrentes comentarios de los clientes.

Gabriel suele acudir a la estación de autobuses. “Allí –me confiesa– presencia escenas que estimulan mi imaginación, sobre todo, los viernes por la tarde, cuando regresan a sus pueblos los estudiantes, los albañiles y las chicas de servicio. Cada uno de ellos, por su manera de vestir, de moverse y de gesticular, constituye el punto de partida de historias diferentes. José Tomás me confiesa que su lugar predilecto para inspirarse es la playa; me explica que, durante el verano, aunque no se baña, se entretiene contemplando los grupos de amigos que, durante toda la jornada, allí conviven: “Escucho a los hombres y a las mujeres que, mientras juegan al bingo, comentan las peripecias de sus parejas, de sus hijos y, sobre todo, de sus vecinos.

El lugar preferido por mí -querida María José- es el mar silencioso y atronador. En él encuentro el venero más fecundo de asuntos prodigiosos y la explicación de muchas de nuestras contradictorias pasiones: ahí residen las claves para comprender el sentido de nuestras actitudes públicas y de nuestra singular filosofía de la vida, de nuestro desacralizador sentido del humor, de nuestro dúctil relativismo, de nuestro ligero escepticismo, de nuestra capacidad de asimilación y, sobre todo, de nuestro liberalismo vagamente ácrata.

Teoría y práctica del Obituario

Fernando Santiago, columnista del *Diario de Cádiz*, me preguntó hace escasos días por qué no me animaba a escribir un manual de obituarios, un género que, como indica la profesora Anna Caballé, debería estar incluido en los tratados teóricos y prácticos sobre biografía. En estos momentos,

querido amigo, tengo otros trabajos más inmediatos y no me resulta posible entregarme a ese proyecto que, efectivamente, es interesante, útil y, quizás, “provechoso”. Es cierto que, en la actualidad, a pesar de que tanto en los medios de comunicación, como en las redes sociales e, incluso, en las empresas funerarias, se están reforzando las escuetas esquelas con unas semblanzas menos rutinarias y algo más informativas sobre el perfil biográfico de las personas fallecidas, pero también es verdad que, frecuentemente, estos obituarios son meros ejercicios oportunistas que se limitan a enumerar datos biográficos profesionales o resúmenes de los currículos vitales.

En primer lugar hemos de tener muy en cuenta que el “obituario” pertenece al género laudatorio y tiene como principal finalidad ofrecer un homenaje al fallecido y un consuelo a sus familiares. No se trata, por lo tanto, de efectuar un balance crítico de virtudes y de defectos, de triunfos o de fracasos ni, mucho menos, en una oportunidad para que el autor se convierta en el protagonista del texto. Hemos de evitar que los elogios sean tan exagerados que, en vez de unos retratos, nos salga unas caricaturas. También es un error frecuente emplear un vocabulario de lo maravilloso, propio de los panegíricos latinos clásicos y de los actuales discursos políticos, deportivos y, sobre todo, religiosos. Todos sabemos que esos elogios “pomposos” se han vaciado de significados y resultan anodinos, insustanciales y, a veces, falsos. A juicio de Agustín Fernández Reyes, proporcionaría credibilidad señalar, en tono cariñoso, algún defecto leve o manía disculpable de la persona fallecida como, por ejemplo, aludir a su “legendaria pasión por el Cádiz C.F., que se salía de toda lógica deportiva” o “su tendencia a alargar los debates hasta el agotamiento dialéctico de los participantes”.

En mi opinión, en la elaboración de estas “notas necrológicas”, deberíamos partir del supuesto de que, además de situar temporal, espacial y profesionalmente a los sujetos biografiados, se deberían incluir algunas de las claves que, a juicio del escritor, han orientado y explican sus comportamientos peculiares. Estos datos resultan imprescindibles para interpretar y para valorar el sentido de sus vidas. El relato biográfico, por muy breve que sea, vale en la medida en que nos ayuda a comprender el sentido de sus comportamientos y el fundamento de sus opciones vitales. Para lograr conocer esos valores que, de manera consciente o de forma rutinaria, orientan los comportamientos y, sobre todo, las decisiones más importantes, es necesario que, además de observar con atención al retratado, nos esforcemos por descubrir los valores fundamentales que constituyen sus modelos de existencia humana como, por ejemplo, su concepción del tiempo, del espacio, del bienestar, del amor, del respeto y, en resumen, de la vida y de la muerte.

Estoy convencido, además, de que estos ejercicios exigen que, previamente, valoremos la importancia de mantener la memoria de las personas con las que hemos convivido y el alcance de estos testimonios para el conocimiento de nuestro mundo presente y futuro. Es imprescindible que reflexionemos sobre la contribución indispensable de cada una de las vidas humanas en la construcción de la Sociedad y de la Historia con mayúsculas. Los grandes historiadores han elaborado sus relatos armando en un proyecto general las biografías de personas concretas como referentes morales, sociales y ciudadanos de la vida humana.